

**SAGGIO**  
**SOPRA**  
**LA PITTURA**  
**DEL CONTE FRANCESCO ALGAROTTI**

All'Accademia inglese istituita per promuovere le buone arti, le manifatture e il commercio.

Francesco Algarotti.

Avevano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa, e parte dell'Asia e dell'Africa; erano giunti al sommo della gloria militare; e nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl'Inglese hanno piantato numerose colonie di là dal mare; mercé le conquiste fatte dalle loro armi, hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del globo: e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma, in quelle, massimamente, che più contribuiscono al nerbo, e allo splendore di uno Stato. Tai sono l'agricoltura e l'Architettura; nutrice l'una delle arti tutte, e l'altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato sino ad ora tenuto dagli Italiani. E queste armi sono affinate in un'Accademia composta del fiore d'Inghilterra, fondata in paese libero: dove i Capi che la reggono non vi sono messi dal favore né da secrete pratiche, e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch'ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un'arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perché la pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch'io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio, in cui l'arte fosse ricondotta a' principi suoi, in cui si discorressero quegli studi, che, per salire alla cima di essa, non necessari da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini non so. Questo so bene che a me non dorvò punto dispiacere quando, non volendo a risvegliare la virtù de' dei miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire nuove armi a coloro che a noi contendono la palma: che alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in qualunque sia cosa il zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi essere superati dagli Inglese nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno, che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della pittura, e che da noi si vuol giovare sino a' nostri rivali nello acquisto di un'arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna 17 marz 1762.

## INTRODUZIONE

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studi da quello a cui la Natura gli inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indirizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciar nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto il giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i propri figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia.

Dal qual costume ne nasce che, non facendosi la debita avvertenza *al fondamento che Natura pone*, come dice il poeta, tante sono le tracce fuori di strada: e il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niun vorrà metter in dubbio come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia.<sup>1</sup> Pare, adunque, che uno de' principalissimi obbiettivi delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe degli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli, e costringergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far mostra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guisa scoprire Achille che in abito femminile trovavasi in mezzo di esse nascosto.<sup>2</sup>

Tolto il primo impedimento si verrebbe a togliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della Natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali e, come tra noi si costuma, quello indistintamente insegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro

---

<sup>1</sup> *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum quo sua quamque natura maxime ferre videatur.*

Cic. Lib. III. De Orat.

<sup>2</sup> In Berlino, dove un Sapiente è in sedia reale, si trova esser messo in pratica una tal pensamento.



figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingoiavasi.<sup>3</sup> Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa: quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giungere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore.

*Non vide me' di me chi vide il vero.*

---

<sup>3</sup> *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id universum hauriet.*  
In Dial. de Orator. sive de caussis corruptae eloquentiae.

## DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE

Conosciuto a varie prove un ingegno fatto da natura per riuscire nell'arte del dipingere, mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studi, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua italiana: e in cambio delle epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni; l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professa un'arte liberale necessaria non che dicevole; l'altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la Pittura, le ricompense e i premi ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli la matita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempi egli incomincerà suoi studi: i primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio e la mano nelle forme più scelte e nelle più belle proporzioni.<sup>4</sup> A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, di piuttosto per ingrossarti. Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilerà per sino alle opere di Pirgotele o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie romane e dalle greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perché egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perché si addestrasse di buon'ora a copiar del rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocrementemente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra o di cera? Seguirebbe in ciò l'esempio degli antichi pittori e di molti

<sup>4</sup> *Stultissimum credo ad imitandum non optima qua eque proponere.*

Plin. Lib. I. ep. V.

*Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuca, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, et haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?*

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

*Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.*

Id. Ibid. Cap. III.



valentissimi tra moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci e d'altri: e quello che più importa verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realtà in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza, massimamente ne' principi di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Né sperì mai di avere le seste negli occhi colui che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

## **DELLA NOTOMIA.**

Disputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no, è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principi di quella. Ed egli è opera perduta andar infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori, ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Né pochi né piccoli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda, ovvero a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch'ei non possenga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare, ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee, che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un istante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a ficcarsi in un atto, che da uno istantaneo concorrimento è prodotto dagli spiriti animali. E se non ha il pittore i principi della Notomia ben radicati in mente, se non sa come nelle varie posture giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Né la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzato, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debbe essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Logica sotto alla dicitura di un Oratore, che sotto all'argomentazione d'un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell'Angiologia, delle Splancnologia, e simili. delle cose, che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al Cerusico e al Medico, perché all'uno servano di guida nelle sue operazioni,

e all'altro di condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano, ch'ei sappia le origini, l'andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione che la natura ha fatto sopra di essi, qua più e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i vari moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose e sottili, l'una detta capo, e l'altra coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata ventre, suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conseguente ad esso capo più vicina: e però la parte a cui è appiccata si accosta a quella a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il bicipite e il brachieo interno, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il gemello, il brachieo esterno, e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compiuto trattato, ed è non piccola sventura che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durerò fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani che più importa non dicendo parola, egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servizio di quelli che vogliono dare opera alla scultura e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto gli scritti di Michelagnolo, potranno allo studioso pittore giovare altri libri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesia, il Torteбат e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio dell'Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi, un ottanta o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo

studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'ufficio ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco aiutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarrotti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra: ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo di un tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, apparisce alla vista. Cosicché per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose e le carnose, il ventre, e le estremità dei muscoli, per la varia direzione delle fibre si viene in gran parte a comprendere la operazione, il gioco di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche essere potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; o quelli massimamente che il giovane potesse di leggeri confondere con altri. Il mastoideo, a cagion d'esempio, il deltoide, il sartorio, la fascia lata, i gasterocnemi sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti del ventre e di parecchi altri. I quali sia per le molte parti in cui si dividono o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri, non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte, e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie provincie che compongono uno stato e le varie giurisdizioni di ciascun principe. Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto della pinguedine e della cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad essi loro caratterizzare ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio che posero sopra tutte le altre nazione nel nudo<sup>5</sup> e a cagione del bel naturale che aveano tutto di dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli de' quali fa maggiormente uso la persona sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe, e quei delle braccia e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù greca affaticata del continuo ne' vari esercizi della ginnastica aveva il corpo tutto esercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti che i nostri esser non possono.

<sup>5</sup> *Greca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

*That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali forniti peraltro della scienza della notomia e conoscendo quali muscoli secondo i vari atteggiamenti della persona dovessero essere più fortemente pronunziati e quali no, sapeano dare al marmo quella movenza e quella vita che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: e della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole ambedue del disegno, nutrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale; e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli e i Zeusi, quali veggiamo essere gli Agrasia e i Gliconi. Né già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti che sonosi a' nostri tempi disotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire come quei dipinti furono fatti su per le muraglie, dove stavano soggetti a mille accidenti e massime agl'incendi, da cui non era possibile il guardarli,<sup>6</sup> furono fatti la più parte in piccole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori.<sup>7</sup> Ragione

<sup>6</sup> *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: enque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in leco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

<sup>7</sup> *Difficile enim dictu est, quanam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? Quae tamen etiamsi primo adspectum nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamus. Quanto molliores sunt, et delicatiora in cantu flexiones, et falsae voculae, quam certae, et severae? Quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamant.*

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

*Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,*

*Subtilis veterum iudex et callidus audis*

Horat. Lib II. Sat. VII

*Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae.*

*Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes latore et industriam, probare contendebant arti bus, id nunc colori bus, et eorum eleganti specie consequuntur: et quam subtilitas artificis adiciebat oparibus auctoritatem, nunc dominicius sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minimo parce videtur usus esse? At nunc possim plerumque toti parietes inducuntur, accedit huc chrysocolla, ostrum, armonium: haec vero cum inducuntur, et si non ab arte sunt posita, fulgentes tamen ocularum reddunt visus, et ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

*Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt*

*Artes desidia perdidit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

*Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.*

Id. Ibid. Cap. VI.

*Nanc er purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum, et draconum, et elephantorum saniem, nulla nobilis picture est.*

Id. Ibid. Cap. VII.

adunque non vuole che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestria: anzi non sarebbe meraviglia che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finezza d'arte. Ma se pure a giudizio degl'intendenti si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri,<sup>8</sup> comperate a così gran prezzo da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui?<sup>9</sup> Non si dovrà egli sommamente compiangere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbero anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato fino a' di' nostri, col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della Notomia. E avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizi che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe con forme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe, e tal positura precisamente e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento e tal forza. Questi ed altri simili esercizi varrebbero tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principi più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cose che ha molta conformità con quello che vien praticato da' maestri di gramatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un trattato di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno di poi confronto col testo medesimo dell'autore.

---

*Erectus his sermonibus consulare prudentiorem caepi, aetates tabularum, et quaedam argumenta mihi obscura, simulque causam desidia praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

*Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri; quam quidquid Apelles, Phidiasie, Graeculi delirantes, fecerunt.*

Id. Ibid.

*Floruit autem circa Philippum, et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus.*

Quint. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

<sup>8</sup> *Sicut in Laocoonte, qui ed in Titi Imperatoris domo, opus omnibus er picturae et statuariae artis praeponeundum. Ex uno lapide eum, et liberos, draeonumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, et Polidorus, et Athenodorus Rhodii etc.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

<sup>9</sup> *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sventon. in C. Iul. Caesare Cap. XLVII.

## DELLA PROSPETTIVA

Allo studio della notomia fa di necessità aggiungere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario: il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta ed in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale sarebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela; e data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle; contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via.<sup>10</sup> Dove essi ben mostrano di non conoscere né la natura della prospettiva, la quale fondata su' principi geometrici non può mai traviare altrui, né la natura dell'arte loro, la quale senza l'aiuto di essa non può, rigorosamente parlando, né delinear contorno, né muover segno.

Mostrando parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali si danno ad intendere che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva. E ciò in sul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizi dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. La virtù si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma,<sup>11</sup> e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal

---

<sup>10</sup> *Regula certa licet nequeat Prospectica dici, Aut Complementum Graphidos; sed in arte Iuvamen,*

*Et modus accelerano operandi: at corpora falso*

*Sub viso in multis referens, mendosa labascit:*

*Nam Geometricalem numquam sunt corpora juxta*

*Mensuram depicta oculis, sed qualia visa:*

Du Fresnoy De Arte Graphica.

Vedi la Annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

<sup>11</sup> *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmoreo rum varietates et collocationes, deinde coronarum, et silaceorum, miniaceorumque cuneo rum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, et fastigio rum eminentes proiecturas imitarentur:*

maestria, che le cornacchie, animale non tanto grosso, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi:<sup>12</sup> a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artificio di quell'opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo, e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti ed a scienza.<sup>13</sup> Nel che avvenne come nelle altre arti, che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore, nelle cose naturali osservatore accuratissimo, rappresentare a dovere quegli effetti che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all'occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da Geometri dimostrati necessari, e ridotti sotto a certi teoremi: non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase già confinata ne' teatri, me nelle scuole trapassò della pittura, come un'arte non meno necessaria a' quadri di quello che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno, pubblicamente insegnava affermando espressamente, come senza la Geometrica non potea fare in niun modo l'arte del dipingere.<sup>14</sup> Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Pamfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quelli che ebbero già nella pittura il maggior grido,<sup>15</sup> era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino e dal Mantegna prima che sorgessero Tiziano, Raffaello e il Correggio, lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere giudicata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha

---

*patenti bus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, out >Comico, seu Satyrico designarent.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

<sup>12</sup> *Habuit er scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

<sup>13</sup> *Namque primum Agatarchus Athenis Aeschyllo docente tragoediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, er Anaxagoras, de cadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturalia respondere: uti de incerta re certae imagine aedificiorum in directis planisque fronti bus sint figuratae, alia absentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. In Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Dioscurs sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture par Mr. l'abbè Sallier.

Tom. VIII. Memoires de l'Academie des Inscriptions.

<sup>14</sup> *Ispe (Pamphilus) Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, et Geometricae, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Lib. XXXV. Cap. X.

<sup>15</sup> *At in Aetione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perecta sunt omnia.*

Cic. de clario Oratoribus.

in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Se non che se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte si piglia troppo basso, i piani su cui posano le figure verranno ad iscartar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, ed il quadro non è sfogato né arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza, come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre, in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizii verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero che ne' casi ordinari non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perché essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi, meglio inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti. Senza che, ponendo l'occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare che avvertir dovesse il pittore: che tal punto si torvi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata; che possa vederlo con distinzione; e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinite con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla descrizione del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di vedute e di distanza. Le figure hannosi da considerare come

altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra vari punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione.<sup>16</sup> Tanto egli aveva giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune pitture del Mantegna, benché prive per altro di certo artificio; laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora dapoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili e delle intercettazioni de' piani, non saria mal fatto che il giovane, a sapere fundamentalmente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli porrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Chè siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerrare tutta la notomia del Montrò, o dell'Albino, lo stesso sarebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Taylora, da cui tratta è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopraddetti studi si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella che mostra le cose per modo che la pratica sia guidata dalla teorica; quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo: mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch' essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principi della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell'Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perché le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perché gli sbattimenti siano quali hanno da essere né più né meno, perché i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

<sup>16</sup> Mr. du Piles. *Idée de Peintre parfait*. Chap. XIX.

## DELLA SIMMETRIA

Né tampoco farà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della Simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizi loro, se non si conoscesse ancora l'ordine, e la proporzione, che hanno tra esse, e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i Greci scultori: e Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il Regolo, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano.<sup>17</sup> Queste stesse misure, per dir nulla dei libri che ne trattano ex professo, si possono oggidì pigliare dall'Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall'Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino. La Natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl'individui. Dinanzi agli occhi di essa, pare che siano un niente quelle cose che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl'individui alle cause seconde; e se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall'ombra che lo accompagna. L'arte risale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello, che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare.<sup>18</sup> Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a se le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa,<sup>19</sup> che riconoscere i membri ch'elle avevano quasi accettato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando essi ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse tutta la possibile perfezione, che a parte parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno esempio non solo in giusta simmetria, ma in grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni

<sup>17</sup> *Fecit (Polycletus) et quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quodam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

<sup>18</sup> *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. De Fresnoy.

<sup>19</sup> Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

genere e lo specchio della bellezza.<sup>20</sup> Si vede quivi col precetto congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole e modificarle secondo diversi caratteri che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggono più delicate e minute nella Venere, esempio della femminile leggiadria. Le gambe e le coscie dell'Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza, ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio, siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all'Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Né corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei essendo quivi giunti a far s<sup>^</sup>, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro che gli scoprirono. E una tale opinione pur sostengono, quantunque per un Amore soltanto di Prasitele andassero già i dilettanti a Tespia,<sup>21</sup> quantunque un altro egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere Gnidia, e profanato egualmente anch'esso da uno intendente dell'arte,<sup>22</sup> quantunque si sappia che da un gesso formato sull'antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano, i più belli che mai scendessero di paradiso.<sup>23</sup> Ai putti dicon costoro non seppero gli antichi dare quel morbido e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini quando, giunti al quarto o al quinto anno, è come digerito il

<sup>20</sup> *Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo similitudinem lucere, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.*

Cic. Orator. Art. II.

*Ex aere vere praeterea Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognonem acceperit.*

G. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

<sup>21</sup> *Idem, opinor, artifex (Praxiteles) ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespieae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est*

Cic. in Verrem de Signis.

*Eluse est et Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespieae visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.*

G. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

<sup>22</sup> *Ejusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate, et injuria. Adamavit enim Alchidas Rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit*

Id. Ibid.

Della Venere Gnidia aveva ditto poche righe innanzi *Ferunt amore captum quemdam cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam.* Al qual luogo il Padre Harduino fa la seguente annotazione. Vedi Valerium Max. Lib. 8. cap. II. Pag. 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum Clemens Alex. In Protrept. P. 38.

<sup>23</sup> Ridolfi nella vita di Tiziano

soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassorilievi, o nei quadri perché vi operino alcuna cosa: come quei bellissimoi amoretto antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, né a reggersi da se medesima?<sup>24</sup>

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

*che non ci scorga in lor nuova bellezza*

non può mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità, che fu riconosciuta dallo stesso Rubens. Il quale, benché nutrito nell'aria grossa da' Paesi Bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale, pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, vogliam dire pasquinata degli scimiotti che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'aiuto di una libreria non saprebbero porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio. Se non che per giungere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni e quante notti non dovrà egli avere speso dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell'antico, il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe di una madre bella, figliuola ancor più bella, l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi dire, averle più e più volte disegnate, le più belle figure, eziandio l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella

<sup>24</sup> Vedi Belori nella Vita del Fanningo, e dell'Algardi.

scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'Accademia se non tardi; cioè dopo che bene studiato l'antico, altri potrà aiutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarne, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La pittura è in questa parte come la Medicina: l'arte di levare e di aggiungere.

Egli non è da dissimulare, che seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuito e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile o molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte o dalle cose dell'arte.<sup>25</sup> L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono né manco essi irreprensibili, e che tali esempi si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso, che è solito far l'uomo anche nell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrari debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia.<sup>26</sup> E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva, e i suoi principi della Notomia, sarà sempre dagli'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le aveva quasi per nulla.<sup>27</sup> E di ciò a mio credere la ragione si è questa: che la natura ben fa gli uomini di varia tinta e carnagione, ma ella opera mai ne' movimenti loro contro a' principi meccanici della Notomia, né mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentaceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia, e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del Principe della scuola Veneziana: *gran peccato, diss'egli, che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare.*<sup>28</sup> La energia

<sup>25</sup> Vedi il discorso del Vasari, ché va innanzi alle Vite.

<sup>26</sup> Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

<sup>27</sup> Annibale Carracci era solito dire: *buon contorno, e . . . . . in mezzo*

<sup>28</sup> Vasari nella vita di Tiziano.

*Onde dir soleva il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.*

Ridolfi nella vita di Tiziano.



HORTI HESPERIDUM

*Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*

[www.horti-hesperidum.com](http://www.horti-hesperidum.com)

---

della natura si spiega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

## DEL COLORITO

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità che di quella parte ancora dell'Optica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo oggetto la natura della luce e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaia, è quasi un composto di differenti materie: e si è felicemente scoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl'ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dell'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per sé, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetta di qualunque colore.<sup>29</sup> Cotesti vari colori componenti la luce immutabili in sé stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme, all'esser la luce riflessa o trasmessa da' corpi, e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri, i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: e però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i vari colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separarli anch'esso col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto all'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella Fisica, eccellenti coloristi, non potrà se non giovare al pittore il conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Né gli potrà mai nuocere il potere dei vari effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' veri principi dell'Optica. Coscicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingenerati alla luce, ma per contrario modificazioni, ch'essa riceva nell'atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbero altrimenti tingersi gli uni negli altri, né questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmettere in rossi i raggi del Sole o del cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vengenti da un oltramare, o da un

---

<sup>29</sup> Trattato della Pittura, Cap. CLV.

porpora, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d'uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra, ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell'oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni degli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principi dell'Ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimere la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano, a discernere nel naturale quello che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgersi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte.<sup>30</sup>

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: e ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza e freschezza del colore gli darà di gran lumi la scuola Lombarda: e potrà similmente con non piccolo suo vantaggio considerare i principi e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature è giunta a dare una lucentezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile, che a' soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza,<sup>31</sup> non è però da tenere con quell'antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *In quo diversi niteant cum mille colores Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit, Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.*

Ovid. Metam. Lib. VI.

*Come procede innanzi dall'ardore*

*Per lo papiro suso un color bruno,*

*Che non è nero ancora, e' l bianco muore.*

Dante. Inf. Cant. XXV.

<sup>31</sup> *In hotel pieces ev' n the Dutch excell,*

*Italians only can draw beauty well,*

Duke of Buckingham on M. Hobbs.

<sup>32</sup> *Turpis Romano Belgicus ore color.*

Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

Di qualunque maestro sia il quadro, che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo; ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri, che non si risentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina, che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina, che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne morsica almeno le crudesse; ma dall'altra ne spegne la freschezza, e la vivacità. Un quadro, che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbe fatto di fresco a traverso di un velo, ovvero dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. È assai fondata opinione, che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza de' colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionarli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudicio, o di utile del continuo ritoccarli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovinezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio. E per verità fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercarsi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membra, vorrebbe nell'altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Fingiamo che fosse posto a vari lumi, ora di cielo ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà soprattutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovviamente di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studi sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artificio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina, differenza,

che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere del Tiziano.<sup>33</sup> Dipingere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte, a cui dee attingere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono essere goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

---

<sup>33</sup> *Opera ejus (Euphranoris) sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

*What more could we say of Titian, and Barrocci?*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. V.

## DELL'USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio, e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi scoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per li pittori rimanersi inutile; quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta l'immagine o il quadro di che che sia, e di un assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: e cotesto occhio artificiale, *Camera Ottica* si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che né trovarsi potrebbe maggiore, né concepirsi, il colore è di un vivo e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflesse degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: e in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dell'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi sono quelli che chiamare si possono veramente nemici.

Né punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro; che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi, e tace ogni altro lume che sia.

Meraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno: ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che sono

più vicini all'occhio e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: e in ciò consiste quella prospettiva, che chiamasi aerea; quasi che l'aria posta tra l'occhio e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le si mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pittoresca per ciò che si aspetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, aiutata che sia dalla lineare, riescono dolci cose a vedere e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la *Camera Ottica*, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all'occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più solli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori, che abbiamo oggi, di vedute; né altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. È da credere se ne valsero parecchi figuristi Oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, né saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora questo. E apertamente confessava niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. È solito dire un valentuomo che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un'Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue greche, e i quadri sopra tutto della *Camera Ottica*. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell'uso che fanno gli Astronomi del canocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbero fare della *Camera Ottica* i Pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentare la Natura.

## DELLE PIEGHE

Di grandissime considerazioni ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe, parte essenzialissima anch'essa dell'arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: anzi il più delle volte il soggetto comporta, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del greto, così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra che ricoprono.<sup>34</sup> Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore che le ha immaginate. Che se nei vestimenti si vuol fuggire la miseria onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso, che a un suo rivale imputava l'Albani chiamandolo addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure, e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: tristo a te, non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca.<sup>35</sup>

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami, così da una piega principale e maestra nascono molte altre pieghe: e a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato od aperto; dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali e facili, hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno, hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi.

Alcuni de' nostri vecchi maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro. E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a meraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente disotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera,

<sup>34</sup> *Qui ne s'y colle point, mais en suite la grace.  
Et sans la serrer trop la caresse et l'embrasse.*  
Moliere Glorie du Dome de Val de Grace.

<sup>35</sup> *Poets like painters thus unskill'd to trace  
The naked Nature and the living grace  
With gold and jewels cover ev'ry part.  
And hide with ornaments their want of art.*  
Pope Essay on Criticism.

che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso? si eran belle tuttavia.<sup>36</sup> Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perché alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens e Guido Reni sopra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti e falde di quelle cadono in parte, dove senza nascondere la figura, l'arricchiscono con bel garbo e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durerò; e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso.<sup>37</sup> E si può dire ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del Trecento dovriano servirsi i giudiziari nostri scrittori di oggidì.

<sup>36</sup> *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

<sup>37</sup> Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi una ventina di Madonne di Alberto Durerò copiate da Guido

## DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL'ARCHITETTURA

Dietro ai principalissimi studi, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestire le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio, e dell'Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo.<sup>38</sup>

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini e più strani, per non chiamargli esotici, gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite, gli ha popolati di macchiette erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell'antica Ginnastica; pare in somma che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla nature e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i vari accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma, arrivò a dipingere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all'uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l'Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t'invitano a passeggiarvi dentro: e forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove della diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno può scorgere la differenza che è da albero a albero; dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale; dove un Botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizii, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all'Alberti, che furono i primi a dare nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità, parmi che si possa affermare che il Vignola, per non gustare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, ha di quando in quando alterato le più belle proporzioni dell'antico,

<sup>38</sup> Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modanature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedistalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanto varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizii, ha saputo trascieglier l'ottimo; i suoi profili sono contrapposti e facili insieme; ogni cosa nelle sue fabbriche è legata; ci si trova il grandioso non meno che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità, si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodi dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

## DEL COSTUME

Lo studio dell'Architettura ha questo ancor di buono e di utile, che instruirà il giovane pittore della forma dei tempi, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani ed i Greci: e da' bassorilievi, soliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali fossero i sacrifici, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi e delle piante, che allignano sotto vari climi, della varia qualità del terreno, e di simili altre cose, che caratterizzano i differenti paesi. E così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de' paesi, de' tempi; parte anch'essa di non piccola importanza al pittore, ed è denominata *costume*.

Fu la Scuola Romana in tal parte castigatissima: e lo fu la Francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la scuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di far intervenire, in una presentazione di Cristo al popolo, dei paggi vestiti alla Spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati Romani l'Aquila Austriaca. È vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperatore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì: ma egli è anche vero che quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto trattando un soggetto dell'Istoria sacra armò gli Ebrei di fucili: e da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi; a segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi dritto estima venga a scemare di pregio, quasi spurio dell'arte.<sup>39</sup> Né fa una forza al modo quello che contro al costume vanno dicendo taluni, potersi cioè ragionevolmente temere non tanta scrupolosità nell'osservazione di esso fosse piuttosto all'effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità; da che egli è pur manifesto che fanno in noi più d'illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell'antichità. Senza che una certa licenza fu concessa mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci, vale a dire i maestri dello stesso Raffaello

<sup>39</sup> *Bisogna che i pittori sieno eruditi,  
Nelle scienze introdotti, e sappiam bene  
Le favole, le storie, i tempi e i riti.*  
Salv. Rosa Sat. III.

e del Pussino, i quali non la guardano alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrifici al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle e delle matrone di Troia.<sup>40</sup> Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perché non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell'arte sua che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, del rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella?<sup>41</sup> Secondo il sentimento de' savi avriano fatto più grande senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto in cui, senza offendere il verosimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: se già non intendessimo dipingere, come era solito fare i Carpioni, *sogni d'infermi, e fole di romanzi*.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell'arte sua che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch'entrano nella composizione di esso si trovino d'accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione. Le circostanze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro.<sup>42</sup> E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta, il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisionomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell'azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

<sup>40</sup> Vedi annotazione 211. di Mr. De Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

<sup>41</sup> *Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.*

Horat. Lib. II. Sat. III.

<sup>42</sup> *Neocles . . . . ingeniosus et solers in arte. Siquidem cum praelium navale Egyptiorum et Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat: asellum enim in litore bibentem pinxit, et crocodillum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

## DELLA INVENZIONE

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere, così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: e gli studi toccati sinora saranno quasi altrettante ale, che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da se il volo, e a produrre del suo. È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto *cose verisimili*, non vere; poiché la probabilità o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche,<sup>43</sup> poiché del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono, con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari e gl'individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbero con quella perfezione che conviene all'universale e all'archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura: ma una natura ridotta a perfezione e metodo.<sup>44</sup> Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non vere, tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica, più istruttiva e più bella della storia.

In questa parte conviene pur dire che dei grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora, feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti quasi al pari della poesia, era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: e la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que'tempi, accresceva il più delle volte il sublime e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose,<sup>45</sup> che il Gentilissimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia: e accomunando colla nostra natura gli Dei facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti

<sup>43</sup> Judgment of Hercules Introduction.

<sup>44</sup> *Tis Nature all, but Nature methodized.*

Pope Essay on Criticism.

<sup>45</sup> *De la foi d'un Chretien les mysteres terrible*

*D'ornemens egayés ne sont point susceptibles:*

*L'Evangile à l'esprit n'offre de tous cotés,*

*Que penitence à faire, et tourments merités.*

Despreaux Art. Poet. Chant. III.

all'uomo di potere aggiungere a coloro, che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili, e quasi visibili erano per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne; e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivano la origine de' più vasti imperi, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troia Apollo il da lungi saettante e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e seguiva la morte: Giove fa cenno, le divine chiome si muovono sul capo immortale, e ne trema l'Olimpo; ei coglie i baci d'in su la bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo. Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: e i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad prestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dell'inferno più sensibili e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia<sup>46</sup> come omerizzavano altre volte Fidia ed Apelle.<sup>47</sup> E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sopra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animato, più meraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino ed Annibale Carracci, nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; né molto se ne discosta il Pussino in alcuni de'suoi quadri, quali sarebbero

<sup>46</sup> Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelangelo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *e quanto egli ne fosse studioso (di Dante) si vedrebbe da un suo Dante col commento del Londino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Buonarrotti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini meravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studi, e altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lacrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.*

<sup>47</sup> *Phidias quoque Homeri versi bus egregio dicto allusit. Simulacro enim Jovis olimpi perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilis humanae fabricatae sunt manus, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Jovis propemodum ex ipso coelo petiit, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versi bus, quasi magisteri, usum respondit:*

Iliad. I.

*Fecit Apelles et Neoptolemum ex equo pignantem ad versus Persas: Archelaum cum uxore et filia: Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus ejus operi bus eundem Regem sedentem in equo: Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsam describentis.*

C. Plin. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Ester dinnanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Iacopo Bassano. Tra i moltissimi esempi, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di San Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell'estro divino come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavori che hanno tra mano; quadro peraltro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell'idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia. In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta rappresentando la sua favola racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire di poi, trapassa per tutti i gradi dell'azione, e si vale ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro, privo di tanti aiuti, trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l'azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrificio tra le altre offerto dal popolo di Listri a San Paolo, opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dianzi di esso lo storpio già risanato dall'Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui ed eccitante a rendergli ogni sorta di onori i paesani suoi, né contento a questo vi ha introdotto figure che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio.<sup>48</sup> Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura di introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Farge, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è

<sup>48</sup> *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: and I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the beauties of panting. Dial. VII.

degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite; per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea armato col ramo d'oro in mano, e preso da meraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl'insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro che dopo morte non furono privi di sepolcro e di esequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla grappa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbondante sopra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'insepolti, Leucaspi, o Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perché seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso in Virgilio, si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato della dotta penna del pittore,<sup>49</sup> e meritava pur d'essere in uno o in altra maniera esposto alle visite del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un'azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che, leggendo i libri che ne trattano, s'imprima ben nella mente la particolarità tutta di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli effetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo in ch'ella avvenne. Conceptitala nell'anima quale viene descritta, egli ha poi un certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc'anzi, immaginando nel vero

<sup>49</sup> *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras, perque domos Ditis vacua set inania regna etc.*

*Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:*

*Turbidus hic coeno, vastaque voragine gurgis Aestuat etc.*

*Aenas miratus enim, motusque tumultu etc.*

*Cocytus stagna alta vides stygiamque paludem,*

*Dii cujus jurare timent et fallere numen.*

*Haec omnis, quam cernis, inops, inhumataque turba est:*

*Portitor ille Charon, hi quos vehit unda, sepulit etc.*

*Quam multa in sylvis Autumnus frigore primo Lapsa cadunt folia etc.*

*Stabant orantes primi transmittere cursum,*

*Tendebantque manus ripae ulterioris amore;*

*Nativita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,*

*Ast alios longe summos arcet arena etc.*

*Cernit ibi maestos, et mortis honore carentes*

*Leucaspim, et Lyciae ductorem classis Orontem etc.*

*Ecce gubernator se se Palinurus agebat etc,*

*Nuna me fluctus habent, versantque in litore venti etc.*

*Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,*

*Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.*

Virgil. Eneid. Lib. VI.

Tale disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie, che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto vuol essere governato in modo che, per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all'intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zamperi e il Pussino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo, troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro, che simili agli scrittori del Teatro Cinese, o dello Spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perché vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la cultura di questa nostra età: come sarebbe che non solamente belli per se ed anche convenienti siano gli episodi introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso; ma vi siano necessari. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in se maggior varietà e più causa di diletto, che non han quelli che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troia. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artificiosamente cesellate di quelle, che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi di Omero che di Virgilio; perché così gli uni come le altre sono più necessari nella Iliade, che nelle Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza;<sup>50</sup> ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non piccola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ordinati da invenzioni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiato nelle opere della sua mano, quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra le altre molto è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona, che colle mani sostiene le proprie acque, e fa la via all'esercito degli Ebrei. Né con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino Veneziano gli amorini di Aezione, che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *E per quelle che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo vuole essere la bellezza Uno quanto si può il più: e la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monsignor della Casa nel Galateo.

<sup>51</sup> *Les foldatres plaisirs dans le sein du repos,  
Las amours enfantins désarmoient ce Héros:  
L'un tenoit sa cuirasse encore de sang trempée,  
L'autore avoit détaché sa redoutable épée.  
Et rioit en tenant dans ses débiles mains*

Né soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero a' tempi antichi Apelle e Parrasio, l'uno pel quadro della Calunnia,<sup>52</sup> l'altro del Genio degli Ateniesi.<sup>53</sup> e diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni.<sup>54</sup> E non meraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori: erano uomini ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere; erano piuttosto compagni che servitori di que' gran personaggi, che valeansi dell'opera loro.<sup>55</sup> Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens, ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e la divinità di Mercurio:<sup>56</sup> come pure troppo si disdice il vedere nella medesima Galleria i Tritoni, e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sannazaro divenuto profeta del mistero dell'Incarnazione, o quelli re indiani di Camoens, che s'intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse. Le più belle prove nell'allegoria pittoresca le diede senza dubbio Nicolò Pussino, il quale con discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all'intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova

---

*Ce fer, l'appui du Trone, er l'effroi des humains.*

Henriade Chant. IX.

<sup>52</sup> Vedi Luciano della Calunnia, e la Postilla XX. Di Carlo Dati alla vita di Apelle.

<sup>53</sup> *Pinxit (Parrhasius) Demon Atheninsium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

<sup>54</sup> *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitaie inventioneis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Aeliano var.*

*Hist. XIII. 22 pinxit immensum gregem poetarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.*

*Adspice Maeoniden, à quo, ceu fonte perenni, Vatum Pieriis ora rignatur aquis.*

*Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:*

..... Cujusque ex ore profuso

Omnis posteritas latices in carmina duxit.

*Plinius denique Lib. XXII. Nat. Hist. Cap. 5. videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum*

*De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I,*

<sup>55</sup> *the statuaries of Greece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

<sup>56</sup> *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults two, in relation to the allegories*

*The Queen- mother, in council, with two cardinals and Mercury etc.*

*Polymetis Dialogue the Eighteenth.*

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England by Horace Walpole* Vol. II. P. 79. ove egli dice: *one may call some of his pictures a toleration of all religions.*

all'incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l'Edipo. L'allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla mitologia, che per l'universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale.<sup>57</sup> Dovendosi esprimere l'amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli dei infernali. Giulio Cesare, allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi, non potrebbe egli formare un emblema della emulazione, e della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Africa: come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all'amico Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il commento. E quand'anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione e il fine del pittore, non istarà per questo di dilettar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell'Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

---

<sup>57</sup> Bellori Vita di Annibale Carracci.

## DELLA DISPOSIZIONE

Tanto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: e il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo, e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli Apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere, ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo, facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale, rivestendola di panni più appariscenti delle altre, ovvero mettendo in opera il più di uno, ed anche tutti sopraddetti artifizi. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch'ella chiami sempre l'occhio a se, ch'ella signoreggi sopra tutte le altre.<sup>58</sup>

Secondo il parere di Leonbatista Alberti i pittori avriano da pigliar l'esempio dagli autori Comici, i quali tessono la loro favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noia ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di loro natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell'artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch'ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto

<sup>58</sup> *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage.*

*Elle joue aux regards le plus beau personnage,*

*Et que par aucun role au spectacle place*

*Le Heros du tableau ne voye efface.*

Molier la Gloire du Dume de Val de Grace.

là entro, un formicaio, un nuvolo, un caos, che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che v'ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi e così discorrendo sono ivi disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo. Con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di se una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure, fu addimandato da non so chi che era presente: e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli rispose, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In vari gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini che si trovano presenti a un'azione sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artificio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra, larghe, o vogliam dire piazzate; sicchè tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche da lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Rusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà; e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali dirò così di ciascun gruppo, ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artificio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbattimentati, ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artificio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di Croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio del Sole, che trafora i nuvoli onde scurata è l'aria, e vi produce i più belli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la mossa, onde animò le sue figure, come per la scienza dell'ombrare: e Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro, il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi riescono, per la bellezza della disposizione, di diletto grandissimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi è quella del grappolo d'uva, che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani, che

compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell'ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che si disponessero nel gruppo le figure; talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: e non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perché i vari accidenti del lume e dell'ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in piccole figure, come erano soliti fare il Tintoretto e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illuminare dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro, che egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l'altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Né gli sarà poi difficile modificare le qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella, o da quell'altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all'innanzi, e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o via risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non piccola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L'occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su, e parlano tutte a un tratto.<sup>59</sup>

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: e del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio, burbero nelle maniere e selvatico.<sup>60</sup> E però non furono atti né l'uno, né l'altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo aiuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere né più né meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione, che egli prende ad esprimere: e non saria meno da riprendersi chi in una

<sup>59</sup> *Let breadth be introduced how i twill, it always give great repose to the eye; as on the contray when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is un easy, especially if you are eager to under stand every obiect in the composition, a sit is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the some time.*

Hogart The Analysis of beauty Chap. XIII.

<sup>60</sup> *In picturis alios horrida, inculta, abdita, et opaca: contra alios nitida, laeta, col lustrata delectant.*  
Cic. Orator. Nun. XI.

grotta dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizi cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizione delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose, che sogliono mettere sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani: pongono una figura in faccia e una dappresso che volta in ischiena: a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche: cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene né fuggirli, né cercarli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Tutto in somma, e nella università e nelle differenti parti della disposizione, riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue che gli conviene parlare.

## DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI

Quella lingua sopra tutt'altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è come senz'anima. Non basta che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose posture; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti. E là veramente sia esalta la pittura, o diviene quasi maggiore di se, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi, ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circoscrizione di termini, chiaroscuro e colori; cose che paiono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e vedere fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell'anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i vari accidenti, che secondo le varie passioni dell'anima tralucono al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente:<sup>61</sup> come nell'accensione per esempio della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino e gli occhi s'infuochino; nell'abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità, *che non l'esprimeria lingua né penna*.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattandosi di certe

<sup>61</sup> *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum: et ejus omnis vulnus, omnesque voces, ut nervi in fidi bus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae Hi sunt actori, et pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. De Oratore I lib. III. N. LVII.

finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso e nel pianto, nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera.<sup>62</sup>

I muscoli, secondo Linoardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia e di tutta la persona hannosi fabbricato un'arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio, e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi: cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano, e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura.<sup>63</sup>

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte.<sup>64</sup>

Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i propri figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spingeva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla.<sup>65</sup> Un consimile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Delfino. E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattale dal manigoldo misto col piacere del vedersi con ciò aperto il Paradiso.

<sup>62</sup> Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia della facciata l'Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando. Nel dipingere ch'ei faceva il volto d'un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piangere bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l'A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch'io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all'ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all'insù, lasciando l'altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma smoderatamente rideva; e col ribocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.

Lezione di Filippo Baldinucci nell'Accademia della Crusca il Lustrato ec.

<sup>63</sup> *Judgment of Hercules* Cap. 4.

<sup>64</sup> *Is omnium primus (Arisiders) Thebanus animum pinxit, et sensus hominis expressi, quae vocant Gaeci ethe; item perturbationes, durior paulo in colori bus. Huius picture est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV. Cap. X.

<sup>65</sup> *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*

*Volventem in natos crudum animo facinus,*

*Immanem exhaustit erum in diversa latore,*

*Fingeret affectum matris ut ambiguum.*

*Ira subset lachrymis; miseratio non caret ira,*

*Alterutrum videas ut sit in laterutro.*

*Cunctantem satis est. nam digna est sanguine mater*

*Natorum, tua non dextera, Timomache.*

Ausonius ex Anthologia.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell'espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio: intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall'un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita; e lo mostra lo sposo medesimo, che la guarda in viso: volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso: ma nella più parte nondimeno dei volti e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di meraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi solazzo. Tale suole essere lo stile della scuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola Romana cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino, e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione; come ben ne rendono testimonianza la comunione di S. Girolamo dell'uno, e la morte di Germanico, e la Strage degl'Innocenti dell'altro: e quivi sorse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali secondo il detto comune sono i libri degl'ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti, facendogli parlare allo intelletto e allo spirito: si direbbe, ch'egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizi della Rettorica, esser la forza della pittura.<sup>66</sup> Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considerato: e la scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell'arte vedesi quivi l'ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L'uno di essi tutto raccolto in se medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro;

<sup>66</sup> *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt positamotu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam eim dicendi nonnunquam superaere videatur.*  
 Quint. Institit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia; mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi e con una certa stupidità nella guarda tura, non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto: che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare.<sup>67</sup> Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta.<sup>68</sup> Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo; essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio;<sup>69</sup> in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

---

<sup>67</sup> In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. Della Felsina Pittrice.

<sup>68</sup> *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*

Horat. Lib. II. Ep. I.

<sup>69</sup> Senofonte Cose memorabili di Socrate  
Lib. III.

## DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE

Da quanto si è detto sinora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sprovisto di certe cognizioni, né sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armature, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver a fondo tutto l'Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell'artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: a quel modo che gli oratori, se intendono nell'arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'Oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non sia maraviglia se diremo, come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri, che egli abbia una suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio e di Omero sopra tutti, che de' pittori è il Re. A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti, col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari, e qualche altro autore sopra l'arte sua.

Oltre a' libri sarà molto a proposito ch'egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli vari stili, che in essa ebbero, ed hanno tuttavia maggior voga. Il Principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte d'Alberto Durerò, e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue, e da' bassi rilievi antichi, cose, le quali, mercè dell'intaglio, sono al dì d'oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L'arte dell'intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi né più né meno della stampa, per cui le opere d'ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E saria pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri. Se non che tra gl'inconvenienti che può trar seco l'intaglio, e quelli che la stampa, ci corre questo divario; che senza paragone più piccola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del

pittore, e sarà d'alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti e degli storici con le particolarità e con la evidenza delle loro descrizioni: senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, o che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi.<sup>70</sup> Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di copiare con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrificio d'Ifigenia. Da' que' versi del suo poeta:

*Vergine madrea figlia del tuo figlio  
Umile ed alta più che creatura,  
Termine fisso d'eterno consiglio,  
Tu se' colei, che l'umana natura  
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore  
Non si sdegnò di farsi tua fattura,*

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata né di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano distende a creare il Sole, e l'altra la Luna; è come un parto di quelle parole di Davide: *I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento.*<sup>71</sup>

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perché nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia e la favola, egli possa trascieglier quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell'argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio all'opera sua.<sup>72</sup> E da questo lato non si potranno mai

<sup>70</sup> *Depuis que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds; et la nature, s'est accure pour moi.*

Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. Le Comte de Caylus

<sup>71</sup> Male a proposito viene da uno Inglese ( Webb an Inquiry into the Beauties of Painiing. Dialog. VII.) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Uno Dio, che stende l'una mano al sole e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici, ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: e in virtù di quell'atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al Sole, e con l'altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente, che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza d'un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

<sup>72</sup> *Facit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*

Senec. Ep. XLVI.

abbastanza compiangere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? Inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà dell'invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rapportano tutte a un fine; e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa Cecilia, per esempio, di Raffaello, attorniata da S. Paolo, dalla Maddalena, da' SS Giovanni, e Agostino; il quadro del Cagliari, che è nella sacristia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina e S. Girolamo riccamente vestito dell'abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda l'Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra si fatte composizioni convenga ai giovani studiar l'arte come sul fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all'accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio, che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi, col Tevere nell'indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; né minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano, già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: *fermati; ch'io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, o veramente un nimico.*<sup>73</sup> Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorsa

<sup>73</sup> *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, materne in castris tuis sim?*

Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.



HORTI HESPERIDUM

*Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*

[www.horti-hesperidum.com](http://www.horti-hesperidum.com)

---

quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

## DELLA UTILITA' DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch' egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno, per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme. Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo *due che considerano insieme*.

Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere, inferiore di forze e di numero, tanti consoli e tante legioni.<sup>74</sup> E lo stesso Giulio Cesare, il fiore della umana specie, richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria.<sup>75</sup> Dopo così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da se, e da poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura, e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe;<sup>76</sup> volendo inferire che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli e del vero: laddove colui che ti viene innanzi col libro bello stampato, ben mostra non correzioni volere da te, ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo che egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra gli vari schizzi e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla se nell'azione, ch'egli intende di figurare, abbia trascalto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti, che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al cavalier Marini. All'erudito

<sup>74</sup> *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonius doctorem quaesivit armorum: cujus monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

<sup>75</sup> *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt: de his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipitatis.*

In Lib. X. Ep. Ad Atticum.

<sup>76</sup> *Memories pour servir à l'histoire de lavie et des oeuvres de Monsieur de Fontenelle*  
Amsterdam 1759 p. 86.

Algarotti

Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell'operare.<sup>77</sup> Di Giotto restauratore della pittura fu consigliere e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro.<sup>78</sup> E i pittori, che dopo Buonarroti e i Vinci sostennero l'onore della scuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto.<sup>79</sup> Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Né tampoco i pittori della scuola Veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, né con simili direttori a fianco avrebbero tanto peccato contro al costume.

<sup>77</sup> *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine caussa; est enim illud opus et impensa et elegantia visendum. Cujus Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae ejus quam arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. Exemploct. 2.

Raffaello da Urbino al conte

Baldassar Castiglione.

*Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l'invenzione di VS. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al vostro. Ve gli mando. VS. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lievo col ponsiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: e le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che VS. si trovasse meco e far scelta del meglio. Ma essendo carestia e de' buoni giudizj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.*

Di Roma

<sup>78</sup> Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. Di Firenze 1735.

<sup>79</sup> Vita del Galileo scritta dal Viviani.

## DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO

È necessario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo, che niuno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante ed il pubblico.<sup>80</sup> Guai a quelle opere dell'arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand'uomo, che vola come aquila per le regioni dello scibile.<sup>81</sup> Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitaio glielo porse perch' ei la disegnasse come la voleva. E il gentiluomo dicendo, *come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere?* il pittore, che appunto l'aspettava a quel passo, *or se voi non sete del mestiere*, soggiunse, *a che sindacare le opere de' mestieri dell'arte?*<sup>82</sup> quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no.<sup>83</sup> Assai meglio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza, gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto, e se il buon uomo, dopo di averlo considerato, gli rispondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro, e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben

<sup>80</sup> *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis etc.*

Cic. De Oratore Lib. III. N. L.

*Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.*

Id. Ibid. N. LI.

*Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique et secum, et cum aliis, quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum iudicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.*

Id. de Off. Lib. I. N. XLL.

*Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi.*

Id. De optimo genere Orat. N. IV.

*Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.*

Vitr. Lib. IV. Cap. XI.

<sup>81</sup> *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*

Mr. D'Alambert dans l'Eloge de M. de Montesquieu.

<sup>82</sup> Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580 al 1610 nella vita di Fabbriozio Boschi.

<sup>83</sup> *Non militia sempre quel detto di Donatello a Filippo. Tò del legno, e fa tu. Perché l'altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguere che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasso nel giudizio sopra la storia di Tucidide. Non per questo (diè egli) perché a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d'ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in cui eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: né fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.*

Carlo Dati Postila IX. Alla Vita di Apelle.

contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo acceca, giudica piuttosto secondo Paolo, o il Guercino; lo scrittore secondo il Boccaccio, o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola.<sup>84</sup> E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: non è già un'assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misanthropo, l'Atalia.

Le Accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizi. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl'ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati.<sup>85</sup> E di qui senza dubbio ne viene, che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' Principi in Italia, in Germania e in Francia ad aumento della pittura, non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'Accademia, da cui aspettavano raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno; non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera: ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Né

<sup>84</sup> *Je ferois souvent plus d'etat de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais maniè le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.*

M. de Piles Remarq. 50. Sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

<sup>85</sup> *Quoniam autem.... animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*

Vitruv. In Proemio Lib. III.

*Compatitemi per grazia, perché voi bene ancora avrete provata altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi ec.*

Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia

*Ma se gli altri cinque libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' Principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i ministri loro.*

Seb. Serlio Lib. III. In fine.

per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici alle viste e al giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia, Apelle,<sup>86</sup> il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di taluno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da una parzialità impedita, reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, né del sapor delle tinte, né di belle appicature, né del fare del tale o del tale, né d'altro; sentenza, e non v'è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimò Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura, la quale smentì solamente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro;<sup>87</sup> la quale rispose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro.<sup>88</sup> In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

---

<sup>86</sup> *Idem* (Apelles) *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscutabat, vulgum diligentiore judicem quam se praeferens.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

<sup>87</sup> Descamps *Vies des Peintres Flamands* T. II. Dans la Vie de Vandick

<sup>88</sup> Bellori nella vita del Domenichino.

## DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch'è siano tolti dai vivi; né tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, né per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato della scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: e il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di sé medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi della turba di coloro che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della istruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch'è dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo:

*Duo Dossi, e quel che a par sculpe, e colora Michel più che mortale angel divino.<sup>89</sup>  
Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.*

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non venne né l'uno né l'altro interamente tuffato nell'acqua: e già non è ottimo se non colui, che meno degli altri pecca.<sup>90</sup> Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera; ma d'altra parte grande ci si vede bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte, là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artificiosi. Felice chi potesse congiungere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

<sup>89</sup> A proposito di questo verso dice un Inglese: *this praise excessive, is, not decisive; it carries no idea.*

<sup>90</sup> ..... *optimus ille est,*

*Qui minimis urgetur.*

Horat. Lib. I. Sat. III.

*Whoever thinks a faultless piece to see, Thinks what ne'er was, nor'er shall be*  
Pope Essay on Criticism.

## DELLA BILANCIA PITTORICA

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che si vuole aver di coloro, che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito ed espressione: e in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo, che in ciascuna parte è il segno della ultima perfezione, il grado dell'ottimo: di modo che dalla somma dei numeri, che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito e della espressione esprimono il valore di questo, o di quel maestro, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre Matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopraddetti numeri, non la somma, sia la espressione vera del valor del pittore.<sup>91</sup> Non è questo il luogo di entrare in simili materie, né di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono né più né meno; che per niuno si parzialeggi, come a favore dei caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento ormai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio e d'altri: tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo Da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura delle mani del suo restaurator Cimabue: quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio Urbinate, e con lo studio ch' ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte e quasi l'ultima mano. Ha costui

<sup>91</sup> Vedi *Remarques sur la Balance des Peintres* de Mr. De Piles, telle qu' on la trouve à la fin de son *Cours de Peinture* par M. De Mairan.

*Memoires de l'Academie des Sciences* 1753.

se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore, e tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar né meno l'arte del maestro, e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi del pittore perché e' divenga eccellente nell'arte sua, ha poste le tre Grazie nell'alto di quella col motto:

*Senza di noi ogni fatica è vana:*

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza: esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita, ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benché Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia,<sup>92</sup> vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigiano e il Coreggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue, massimo il primo, nell'affettazione. Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande affetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere paiono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma, forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu

<sup>92</sup> Praecipua ejus (Apellis) in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: cetera omnia contigisse: sed hac soli sibi neminem parem.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Ingenio, et gratia, quam in se ipso maxime jactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

rara la virtù.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benché egli facesse suoi studi in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale; per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze; ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: e piuttosto che la eleganza de' Greci, e del suo compatriota Raffaello cercò nelle arie delle teste la grazia lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apertore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Sprangher, ed il Golzio capisquadra tra i Tedeschi, storsero in istrani atteggiamenti le lor figure, ne fecero troppo risentiti i contorni, troppo alterate le forme; diedero seriamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini a quel maestro specialmente devota. Da essa però si scompagna, e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non gliela contrastasse Fra Bartolommeo, discepolo e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca, o quasi niuna, delle parti che costituiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Potè animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare, e in ogni cosa che ad imitare intraprese ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri;<sup>93</sup> nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studi ch'ei fece sopra il vero, ch'ei non perdettesse mai di vista, grandissime le considerazioni per giungere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza, ma la maggior fatica ch'e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi: la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure pregne di succo veramente vitale; si direbbon nate non fatte. Due furono le sue maniere per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già

---

<sup>93</sup> Vedi il Bellori nella vita del Pussino, e di Francesco Fiammingo.

vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda: l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del San Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V. grandemente ornato, come da Leone X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I. tra le cui braccia morì, e da Enrico Ottavo. L'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci, siede principe della scuola Tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di aver ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi;<sup>94</sup> ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principi del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera, che ben tosto ebbe in sé rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno, e più ancora nel costume, mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che inamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: e niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori, e de' principi, pe' quali singolarmente pareva ch'egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche uno non è contento solamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono sino ai difetti.<sup>95</sup>

Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere, che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio, me nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, levò tutti in ammirazione, lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto, lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè

<sup>94</sup> Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

<sup>95</sup> *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*  
 Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. In fine.

contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto, avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell'incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che finto: e beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare.<sup>96</sup>

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura, e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire della loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova, che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, né per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi della pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo corintio, nobile bensì, e vago a vedersi, ma che non ha né la duttilità, né il peso, né la lucentezza de' suoi componenti. E la maggior lode, che diasi alle opere dei Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per aver imitato la natura; ma dalla somiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio, o d'altri nel cui gusto siano condotte, non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidi tutti della scienza, ben persuasi che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia, ma è un abito, che opera secondo scienza e con vera ragione. Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perché da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondissimo l'uno nell'arte, e dotto osservatore della natura, l'altro inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di questa medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio, il Rembrante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura di ciò ch'ella ha di difettoso

<sup>96</sup> Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.

e d'ignobile, ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principi dell'arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito Proteo, e fulmine nella pittura, Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese e i primi delle altre scuole d'Italia è il Rubens Principe della Fiamminga, uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in aiuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso i nostri maestri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco; così però che predomina la particolar sua maniera: una forza e una grandiosità di stile, che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio, non fu nelle composizioni così ricco, né così leggiadro nel tocco come Paolo; e nelle carnagioni fu sempre meno vero il Tiziano, e meno dilicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile, seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di un esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In equal fama sarebbe salito anche tra noi se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli, e correggergli.

Delle opere di costoro fu sopra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi: e sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell'altro.

## DELLA IMITAZIONE

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch'è si faccia a imitarla; perché in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura.<sup>97</sup>

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi, come Tintoretto e il Rubens; ovvero a condur le sue opere con finitezza, come Tiziano od il Vinci: e in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

*lo bello stile che gli ha fatto onore.*

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio nel rappresentare S. Paolo a Listri di valersi di un antico sacrificio in bassorilievo; né isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizione vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal Re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere,<sup>98</sup> *che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.*

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli affetti suoi più singolari. E perché la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più, e meno altrove, starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare disegni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che andando a diporto gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

<sup>97</sup> Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

<sup>98</sup> Harangue a l'Academie.

## DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE

In mezzo a così importanti studi dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevole cosa o con quella, onde l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl'indovinelli pittoreschi, schizzando vari ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua Felsina in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia; cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice; egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando, il tempo del pittore, per sino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all'arte sua. Né altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà, che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quando perché tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia.<sup>99</sup> Avverrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua,<sup>100</sup> quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle; e aiutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

<sup>99</sup> *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacaedemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse, quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis; nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eundem scopum collimabant.*

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

<sup>100</sup> *Les arts sont comme Eglè, dont le coeur n'est rendu, Qu' a l'amant le plus tendre, et le plus assidu.*

Dans l'Épître à Hermothime.

## DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE

Grandissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi, come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro che si consacrano a varie professioni e agli studi, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che abbia posto la natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: e della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età.<sup>101</sup> Ai quali testimoni contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest'arte, la lunghissima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, del Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell'Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassani e di Michelangelo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell'altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio: talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l'argomento di suo libro. La verità si è, che i mali, a cui soggetta l'arte del dipingere, sono come si dice appunto in proverbio, mali da biacca; e pare che la natura ne l'abbia voluta esentare come l'arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità. E dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; né può starsene lungamente l'anima con l'arco

<sup>101</sup> *Ego quidem quotquot novi pictores, et in hac et in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevo fuisse constabit; ac praecique, qui inter eos praestantiores fuerint.*

*Raphaelem urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso juventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit ..... Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus etc ..... Cinnabarim sobolem esse mercurii, Cerussam ex plumbo pareri ..... nemo non novit, et propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros metallurgos.*

Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX: Patavij 1713.

teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finzze di espressione, di colorito e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principi dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e l'amatita o il pennello corre da se senza quasi niuna fatica od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studi, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l'umore o burbero. Quando si trova solo, ha come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile sino al più grossolano, su cui non abbia presa ed imperio la pittura,<sup>102</sup> è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; né cosa ci ha nell'universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Né uscieri, né guardie possono vietare il passo allo noia, sì ch'ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura, quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima,<sup>103</sup> che non meno utile che dilettevole, insieme colla Grammatica,

<sup>102</sup> *Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,  
Qui peccas minus atque ego? Quum Fulvi Rutubaeque,  
Aut Placidejani contento poplite minor  
Praelia rubrica picta, aut carbone: velut si  
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes  
Arma viri: nequam et cessator Davus: at ipse  
Sabtilis veterum iudex et collidus audis.*

Horat. Lib. II. Sat. VII.

<sup>103</sup> *Et hujus ( Pamphili) auctoritate affectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hac est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercebant, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

colla Musica, colla Ginnastica insegnavasi agl'ingenui fanciulli; qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro che con la virtù e con l'armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente?<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> *Primumque dicemus quae restant de pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere.*  
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. I.

## CONCLUSIONE

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest'arte divina, nè i principi le danno quel favore e quei premi che altre volte le diedero; egli è pur forza confessare, che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri; sogliono chiamar secco quello che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello che in se contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un'opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale sia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente sé lavorare per far denaro,<sup>105</sup> ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studi, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, né piegandosi alle fantasie degli altri possa dire con verità: io dipingo solo a me stesso, ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'arbitro di niun Principe il poter conferire ad altrui.<sup>106</sup>

IL FINE

[Edizione a cura di A. Mancini e A. Salvatori (Università degli Studi di Roma "Tor Vergata")]

<sup>105</sup> Descamps Vie de Vandick.

<sup>106</sup> ..... *Honour not confer' d by Kings.*

Pope One thousand seven hundered and thirty eight. Dialogue II.